



Jornades de Foment de la Investigació

TODO SOBRE MI MADRE: SEXO, GÉNERO Y SEXUALIDAD COMO TRÁNSITOS UTÓPICOS

Autor

Míriam CANTALEJO.
Sílvia HERRÁIZ.

Titulación: Humanidades

Autoras: Míriam Cantalejo García y Sílvia Herráiz Martínez

Título: Todo sobre mi madre: sexo, género y sexualidad como tránsitos utópicos

Palabras clave:

Almodóvar, Transgresión, Género, Tránsitos, Cine, Sexo, Mujeres

Resumen:

Si, como espectadores, nos acercamos a *Todo sobre mi madre* con la idea de encontrar un ejemplo de transgresión (tanto de género como de sexualidad), después de la visión del film seguramente nos quedará en la memoria el personaje de Agrado como ejemplo claro de esos tránsitos utópicos a los que nos referiremos en este ensayo. Y, aunque no es el único personaje transgresor, sí es el que más claramente muestra el paso de un estado a otro y sobretodo sus resultados. Además, es también el personaje más cercano de la película y el que aporta la comicidad, las situaciones más divertidas. En este trabajo analizamos cómo el cineasta Almodóvar, a través de su película, nos muestra una visión utópica y transitoria del género como algo inestable, variable y subjetivo.

EL CINE DE ALMODÓVAR

Al hablar del cine de Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, Ciudad Real, 24 de septiembre de 1951), considerado como el último *auteur* europeo¹, tenemos que hacer referencia a un cine original y genuinamente personal, de carácter crítico y con un estilo muy característico. El cine de Almodóvar en sus principios surgió de un movimiento concreto denominado la “movida madrileña”, insertado en una sociedad cambiante, como era la sociedad española de los años 80. En plena “movida madrileña” deambulaban punkies, rockeros, jóvenes noctámbulos y demás tribus urbanas, además de ser la época en que la homosexualidad iba teniendo mayor visibilidad en la nueva sociedad y, en consecuencia, también en el cine español.²

Según el profesor Jean-Claude Seguin, Almodóvar ‘merece el sobrenombre de mensajero de la España Contemporánea’³. Almodóvar, por su forma de ser y de hacer cine, ha sido considerado como un hijo de su tiempo y de sus circunstancias. Durante la Transición Española, ante la perspectiva de la nueva libertad de expresión, comenzaron a aparecer una gran cantidad de desnudos en las producciones cinematográficas nacionales. Este fenómeno se conoce como “el destape”, y Pedro Almodóvar tiene una cierta influencia de esta época, ya que en sus películas aparecen multitud de imágenes de desnudos relacionadas con el sexo.

Almodóvar utiliza en sus películas diálogos con un tono coloquial, los cuales ponen en evidencia la actitud provocadora y desinhibida del cineasta español. Éste es uno de los motivos por los que se ha relacionado su cine con la estética “underground” y de tipo marginal en sus primeras películas. De esta manera, en su opera prima *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, podemos encontrar diálogos bastante subidos de tono para la época en que se hizo, con una clara intención provocadora y rupturista de diálogos poco habituales que en la película eran usados con total normalidad.

En el cine de Almodóvar podemos distinguir dos etapas bien diferenciadas. La primera, coincide con la década de los 80, y en ella encontramos influencia tanto de la *Nouvelle Vague*, como del Neorrealismo Italiano. La principal característica de estos movimientos europeos de postguerra fue la realización del rodaje con pocos medios y el uso de la cámara al hombro, así como la inclusión de personajes reales que no fueran actores profesionales.

1 ‘Almodóvar has recently been referred to as the only remaining European auteur’. Stephen Maddison, ‘All About Women: Pedro Almodóvar and the Heterosocial Dynamic’ en *Textual Practice*, 14:2, July 2000

2 ‘Una de las señales más evidentes del giro que supuso en España la muerte de Franco fue la llegada a las pantallas de un número considerable de películas protagonizadas por homosexuales’. Daniela Aronica, *Intertextualidad y autorreferencialidad: Almodóvar y el cine español*, en Fran A. Zurián y Carmen Vázquez (coord.), *Almodóvar: el cine como pasión* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2005), p.62.

3 Jean-Claude Seguin, *Historia del cine español*, Colección Flash, Editorial Acento, 1992. p.46.

Otra serie de influencias bastante importantes que encontramos en los films del cineasta español son la Revolución del Mayo francés y el movimiento *Pop* (Wharhol, Rob L.) e incluso lo kitsch donde se incluyen las fotonovelas, comic y revistas femeninas. Sus primeros trabajos conectan con este tipo de estética e irán evolucionando poco a poco hasta llegar a una estética característica y mucho más sofisticada, sin dejar de lado su estilo o sus temáticas más habituales.

TODO SOBRE MI MADRE

La protagonista de *Todo sobre mi madre*, Manuela (interpretada por Cecilia Roth) es una madre que trabaja como enfermera en Madrid. Su hijo, Esteban, es fruto de una relación de juventud de la cual el adolescente desconoce los detalles. Esteban ha crecido sin la figura de su padre y, como regalo de cumpleaños, le pide a su madre que le cuente toda su historia. El mismo día del cumpleaños de Esteban, éste acude con su madre a la representación de *Un tranvía llamado deseo*. Cuando termina la obra y mientras va en busca de un autógrafo de Huma Rojo, es atropellado por un coche y muere. En ese momento, empieza el viaje de Manuela. Un viaje significativo a Barcelona, la ciudad de su pasado, para buscar al padre de Esteban y contarle toda la verdad, ya que éste desconoce de la existencia de su hijo. Este viaje a Barcelona es el eje de la película. Allí, Manuela se reencontrará con Agrado, el personaje más carismático del film, una antigua amiga que ejerce la prostitución. También allí conocerá personalmente a Huma Rojo y a la pareja de ésta (Nina), además de convertirse en una segunda madre para una monja embarazada de Lola, que es también el padre de su hijo Esteban y finalmente ejercer de nuevo como madre cuando Rosa muere para el niño recién nacido de ésta.

LOS CONCEPTOS DE GÉNERO, SEXO Y SEXUALIDAD

El concepto de género es un término muy usado actualmente, se puede decir que casi nos ha invadido en nuestra vida cotidiana. Sin embargo, su significado continúa siendo un tanto difuso, al igual que todo aquello que implica en su significado y sobretodo su diferencia con el concepto de sexo. De esta manera, resulta fundamental la distinción entre ambas cuestiones.

Cuando hablamos del concepto de sexo, nos estamos refiriendo a una característica natural y biológica de las personas, es decir aquellos rasgos naturales y biológicos que nos vienen dados al nacer; sin embargo, cuando hablamos del concepto de género, estamos hablando de una serie de cualidades que a lo largo del tiempo se han ido construyendo en relación a lo que significa ser hombre o mujer. A diferencia del sexo, el género es algo aprendido, de una construcción social. Por esta razón, podemos decir que nacemos con unas determinadas características sexuales, ya que se trata de una característica biológica primaria, pero no nacemos con el género, el cual se va construyendo sobre el cuerpo biológico desde el momento en que nacemos.

El concepto de “género” implica que en el momento de nuestro nacimiento y según nuestro sexo, se nos encasille, dictándonos cuáles son los parámetros que debemos seguir a lo largo de nuestra vida, ya seamos hombres o mujeres. Por ejemplo, hasta hace unos años si eras mujer, tenías que ser sensible, coqueta, familiar y con un gran sentido maternal; en cambio, si eras hombre, estabas obligado a ser fuerte, valiente y competitivo. Eran las características que, socialmente, se atribuían a cada género. Hoy en día todo ha cambiado mucho, pero hay que destacar que, si bien el concepto de género ha evolucionado (y con ello las características que se le atribuyen), los personajes de Almodóvar todavía van más allá y transgreden hasta la manera más moderna de entender el género, como veremos. Esta distinción entre género y sexo biológico será muy importante a la hora de analizar los personajes de *Todo sobre mi madre*, ya que nos encontraremos con algunos que tienen un género completamente femenino, pero en cambio tienen un sexo biológico un tanto “indeterminado” (conservan rasgos de hombres, aunque se hayan implantado otros de mujer).

Finalmente, la sexualidad humana representa el conjunto de comportamientos que conciernen la satisfacción de la necesidad y el deseo sexual. Los seres humanos, no utilizan la excitación sexual únicamente con fines reproductivos y para el mantenimiento de vínculos sociales (como hacen el resto de especies), sino que la utilizan por el goce y el placer, tanto propio como el de la persona con la que lo practican.

La orientación heterosexual ha sido durante gran parte de la historia la única válida y una característica imprescindible a seguir según el concepto de género; sin embargo, en este sentido, también se ha dado una evolución social muy importante y existen diferentes ejemplos transgresores en su día (hoy vistos como simplemente otras opciones diferentes) como el tema de la homosexualidad, la bisexualidad o la transexualidad, todos ellos muy presentes en la película *Todo sobre mi madre*. Aunque, una vez más, en la película se muestra una transgresión que también va más allá de cualquier concepto moderno sobre la sexualidad (ya que los personajes no tienen una sexualidad estable, sino una sexualidad constantemente en tránsito).

GÉNERO Y SEXUALIDAD COMO TRÁNSITOS UTÓPICOS

Si, como espectadores, nos acercamos a *Todo sobre mi madre* con la idea de encontrar un ejemplo de transgresión (tanto de género como de sexualidad), después de la visión del film seguramente nos quedará en la memoria el personaje de Agrado como ejemplo claro de esos tránsitos utópicos a los que nos referiremos en este ensayo. Y, aunque no es el único personaje transgresor, sí es el que más claramente muestra el paso de un estado a otro y sobretodo sus resultados. Además, es también el personaje más cercano de la película⁴ y el que aporta la comicidad, las situaciones más divertidas.

4 ‘Mientras que una historia la sabemos de terceras personas, la historia de Agrado es en primera persona, más próxima y más visual’. Víctor Renobell Santarén, *Trisexualidad: creación, difusión y nueva visualidad en el cine de Almodóvar*, en Fran A. Zurián y Carmen Vázquez (coord.), *Almodóvar: el cine como pasión* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2005), p.458.

En primer lugar, Agrado es un ejemplo del paso de un género a otro (una mujer que antes era hombre), pero ni siquiera su nuevo sexo femenino es del todo completo, ya que no se ha operado completamente y su órgano sexual todavía es el de un hombre. El gran momento de protagonismo de Agrado, la escena en que debe entretener a la audiencia del teatro porque se ha suspendido la actuación, nos revela el orgullo que siente por haber podido llegar a ser lo que quería (una mujer):

Además de agradable, soy muy auténtica. Miren qué cuerpo, todo hecho a medida. Rasgado de ojos, 80.000. Nariz, 200, tiradas a la basura, porque un año después me la pusieron así de otro palizón. Ya sé que me da mucha personalidad, pero si llego a saberlo no me la toco. Tetas...2, porque no soy ningún monstruo, 70 cada una, pero éstas las tengo ya súper amortizadas. Silicona en labios, frente, pómulos, caderas y culo. El litro cuesta unas 100.000, así que echad las cuentas, porque yo ya la he perdido. Limadura de mandíbulas, 75.000. Depilación definitiva a láser (porque la mujer también viene del mono... bueno, tanto o más que el hombre), 70.000 por sesión. Depende de lo “barbao” que uno sea, lo normal es de dos a cuatro sesiones, pero si eres folklórica necesitas más, claro. Bueno, lo que les estaba diciendo, que cuesta mucho ser auténtica, señores. Y en estas cosas no hay que ser rúcana, porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma.⁵

En su monólogo, Agrado insiste en el hecho de haber llegado a ser “auténtica”. Ella ha llegado a ser auténtica añadiendo silicona a su cuerpo, cambiando lo que era. Y todo ha sido gracias a la cirugía, cuyo resultado no es precisamente el de la autenticidad, ya que algo auténtico se relaciona normalmente con algo original, natural, que no ha sido modificado. Por eso se deduce que Agrado da importancia al hecho de parecer una mujer físicamente sólo porque así refleja el cómo se siente por dentro (su aspecto exterior refleja su género, y con las operaciones el sexo y el género coinciden), porque lo realmente importante son los sentimientos, como nos muestra en este diálogo al principio de la película:

Manuela: ¿Y el Chanel este es auténtico?

Agrado: No, mujer, ¿cómo voy a gastarme medio millón en un Chanel auténtico, con la de hambre que hay en el mundo? Yo lo único que tengo de verdad son los sentimientos y los litros de silicona, que me pesan como quintales.⁶

Sin embargo, en el monólogo del teatro, considera que una persona es auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado (y no dice “cuando llega a ser lo que ha soñado”). Puede haber varias lecturas de estas afirmaciones. Una de ellas puede ser que “llegar a parecerse” se utilice porque no es del todo como las otras mujeres, pero ha llegado a parecerse tanto que se considera como tal (en otro momento de la película explica que no se ha operado completamente por el trabajo, ya que a los hombres

⁵ Agrado en Todo sobre mi madre (1:14:00)

⁶ Todo sobre mi madre (0:27:04)

les gusta así). Agrado ha transgredido en género y sexo y ha llegado a parecerse el máximo posible a aquello que deseaba y llama la atención que, en lugar de enfatizar lo que ahora es, le da mucha importancia al proceso mediante el cual ha podido convertirse en mujer. Podemos relacionarlo con el hecho que Agrado odia a los *dragqueens* porque, según su opinión, confunden el travestismo con el circo y dan mala imagen a las personas que han cambiado su sexo en la manera en que lo ha hecho Agrado. A diferencia del colectivo *dragqueen*, Agrado ha pasado por un largo proceso (y ha pagado mucho por ello) para llegar a ser mujer, mientras que para los *dragqueen* la transgresión es algo relacionado con la diversión. Ellas no podrán ser nunca tan auténticas como Agrado, porque para llegar a serlo tienen que pasar por un proceso muy costoso. Sin embargo, la transgresión de Agrado no es completa porque, como ya hemos visto, posee todavía el órgano sexual masculino. En cambio, sí que ha transgredido completamente en género, porque se comporta como una mujer y se siente como tal.

Por otra parte, Agrado también supone el paso de una sexualidad a otra. En este caso, este tránsito está directamente relacionado con su cambio de sexo y no es tan complejo como el de Lola, que comentaremos más tarde. Agrado era hombre y, aunque no se revela si entonces mantenía relaciones con hombres o con mujeres, en cualquiera de los dos casos la transgresión existe igualmente porque en el presente mantiene relaciones con hombres que, según ella, la buscan porque reúne elementos de mujer pero conserva todavía el órgano sexual del hombre ('Las operadas no tienen trabajo. A los clientes les gustan neumáticas y bien dotadas. Un par de tetas duras como ruedas recién infladas y además un buen rabo'.⁷) ¿Los clientes se acercan a Agrado en busca de relaciones heterosexuales u homosexuales? Almodóvar, una vez más, nos muestra la utopía del tránsito, el deseo sin límites: buscan a Agrado porque pueden tener los dos tipos de relación en la misma persona. Por una parte, el pecho, la cara y el aspecto femenino. Por la otra, el órgano sexual masculino en el cuerpo de la mujer. El estado de Agrado es ambiguo, por lo tanto, y los clientes buscan esa ambigüedad porque es algo utópico, algo poco habitual. Y aunque este estado del cuerpo de Agrado pueda resultar extraño para algunos, cabe destacar la gran naturalidad con la que se muestra esta característica en la película. Para Agrado, poseer todavía el órgano sexual masculino cuando el resto de su cuerpo es de mujer es algo normal. Esta normalidad la defiende en el diálogo que mantiene con el personaje de Mario, que representa el hombre masculino de actitud arrogante e imagen machista (el único personaje de este tipo en la película):

Mario: Anoche no dormí bien, llevo todo el día nervioso... ¿tú no me harías una mamada?

Agrado: Oye, ¿aquí no os entra en la cabeza que yo estoy jubilada?
(...)

⁷ Agrado en *Todo sobre mi madre* (1:05:55)

Agrado: Mámamela tú a mí, que yo también estoy nerviosa.

Mario: Bueno, pues sería la primera vez que le como la polla a una mujer, pero, si es necesario...

Agrado: Qué obsesión le ha entrado a toda la compañía con mi polla, ni que fuera la única. ¿Tú no tienes polla?

Mario: Sí...

Agrado: ¿Y te va la gente pidiendo por la calle que les comas la polla porque tú tengas polla? ¿A que no? ¿Entonces?⁸

Agrado demuestra la gran naturalidad con que vive su estado y se muestra sorprendida ante el interés que despierta su *condición* o *estado* entre la gente que la rodea.

Por todas las razones que hemos visto, el personaje de Agrado reúne varios elementos transgresores que son fácilmente identificables para el espectador, pero *Todo sobre mi madre* contiene otras muchas alusiones a los tránsitos de género y sexualidad en varios de sus personajes, como veremos a continuación.

Manuela, la protagonista de la película, no representa ninguna transgresión de género o de sexo (nació, es y se siente una mujer), pero sí de sexualidad. Lo que es importante de este personaje es que, a diferencia de los demás, su transgresión o cambio de una sexualidad a otra es más pasivo: no lo hace por voluntad propia o por causas que ella provoca, sino que vive un tránsito en su sexualidad de una manera no activa. Su transgresión es una adaptación a las circunstancias: mantuvo una relación con Lola cuando ésta era un hombre y siguió con ella cuando cambió su sexo porque le quería. Por lo tanto, Manuela pasó de una relación heterosexual a una homosexual y se tuvo que adaptar a ello, no fue un cambio voluntario: su paso de la heterosexualidad a la homosexualidad se produce por amor, porque seguía queriendo a la misma persona aunque ésta hubiera cambiado su sexo y género. Manuela, por lo tanto, encarna también el deseo sin límites: deseaba a Lola cuando era hombre y la desea después cuando es mujer, la transgresión no impide que Manuela mantenga sus sentimientos y su deseo hacia la misma persona. Sin embargo, cuando sabe que espera un hijo, abandona a su pareja y no le cuenta nada al niño, quizás por temor a hacerle daño o a que sufra como ella, ya que puede no ser fácil aceptar que su padre es un transexual y que ahora ya no es un padre, sino una segunda madre.

Así, la transgresión y los cambios en la sexualidad de Manuela van completamente ligados a los de Lola. El personaje de Lola, aunque sólo aparece al final de la película, está presente en todo momento porque es el desencadenante de gran parte de los hechos (padre de los dos Esteban, la razón por

⁸ Todo sobre mi madre (1:08:21)

la que Manuela vuelve a Barcelona, el verdugo de Rosa...) y es el tema o la motivación de muchos diálogos en toda la película. Lola vive una transgresión más activa y parecida a la de Agrado: pasa de hombre a mujer de manera voluntaria, conscientemente y porque lo desea. De la misma manera que Manuela, su sexualidad cambia también, porque primero vive una relación heterosexual que, con su cambio de sexo, pasará a ser homosexual.

Al igual que Agrado, el sexo de Lola es ambiguo porque conserva también el órgano sexual masculino. Y al parecer, según lo que nos dice Manuela, conserva también una cierta masculinidad en algunos aspectos:

Rosa: ¿Por qué te cae tan mal Lola?

Manuela: Rosa tiene lo peor de un hombre y lo peor de una mujer.⁹

La frase de Manuela nos lleva a pensar que quizás el género de Lola no esté tan definido como el de Agrado (Lola tiene algunos rasgos típicamente masculinos y otros femeninos, los peores de cada género, según Manuela).

La primera escena en que aparece Lola, al final de la película es dramática y contiene una gran carga de sensibilidad, ya que Manuela parece ablandarse cuando ve a Lola demacrada y enferma:

Lola: Manuela, cuánto me alegra verte. Lástima que sea aquí.

Manuela: No podía ser en otro sitio. No eres un ser humano, Lola, eres una epidemia.

Lola: Siempre fui excesiva, y estoy muy cansada. Manuela, me estoy muriendo. Ven. Estoy despidiéndome de todos. Le robé a la Agrado para pagarme el viaje a Argentina. Quería ver por última vez el pueblo, el río, nuestra calle. Y me alegra poder despedirme también de ti. Sólo me queda conocer al hijo de la hermana Rosa: a mi hijo. Siempre soñé tener un hijo, tú lo sabes.

Manuela: Cuando me fui de Barcelona iba embarazada de ti...¹⁰

La confesión de Lola hace que Manuela se enterezca y le cuente después la historia de su hijo. Vemos que, a pesar de que Lola, personaje ausente durante gran parte de la película, se nos dibuja a través de la opinión y las vivencias de los otros personajes como un ser sin escrúpulos, es otro personaje humano con sentimientos que hasta fue a Argentina para poder ver los lugares significativos de su juventud. Lola admite que siempre fue excesiva, quizás excesiva en su transgresión, en su sexualidad y en su deseo (como Manuela le confiesa a Rosa, le era infiel multitud de veces).

⁹ Todo sobre mi madre (0:44:19)

¹⁰ Todo sobre mi madre (1:19:57)

Los sentimientos y la ternura de Lola vuelven a aparecer cuando conoce a su hijo Esteban en un bar, al final de la película. Por su expresión, podemos adivinar que se trata de instinto maternal, aunque sabe que nunca ejercerá como madre. Sin embargo, cuando se dirige al niño se autodenomina “papá” y deja otra vez más en entredicho su verdadero sexo y también su género (¿se considera hombre o mujer? ¿por qué “papá, si todos se refieren a ella como una mujer?”):

Lola (con el niño en brazos): Estás con papá... ¿puedo darle un beso?

Manuela: Claro, mujer.

Lola: Hijo mío, siento dejarte una herencia tan mala.

Manuela: No digas eso, el niño está muy bien, no tiene por qué desarrollar la enfermedad.

La figura de Lola está ligada también al personaje de Rosa. De ella no sabemos si su sexualidad es transgresora (si le atraen ambos sexos o siempre le han atraído las mujeres, o si primero le atraían los hombres y luego las mujeres...), pero sí que muestra otro tipo de transgresión que no analizaremos en profundidad, pero que sí hay que tener en cuenta: la transgresión de los valores. Rosa es una monja que se queda embarazada de una mujer (con órgano sexual masculino). La situación no podría ser más transgresora. Además, a través de Rosa conocemos a su madre, que muestra la parte más reticente a aceptar la transgresión de su hija, y en general representa también el personaje de la película a quien más le cuesta entender todos los tránsitos que se suceden en la vida de su hija y las personas que ésta conoce. Es el personaje que entiende con menos naturalidad el ambiente y todo lo que le pasa a Rosa. Es el personaje más conservador, que no está contento con la vida de su hija. Presenta la maternidad frustrada, la mujer que no sabe qué hacer con su hija, que se pregunta qué es lo que ha hecho mal, como si los errores y el tipo de vida y de comportamiento de Rosa fueran en el fondo culpa de su madre y de la educación que ésta le dio:

Madre de Rosa: No sé qué es lo que he hecho mal con Rosa. Desde que nació fue como una extraterrestre. ¿Tú tienes hijos?

Manuela: Sí, uno.

Madre de Rosa: ¿Y te entiendes bien con él?

Manuela: Murió.¹¹

En cambio, al final de la película Manuela nos hace saber que la madre de Rosa ha cambiado muchísimo y ahora acepta a su nieto con ilusión y entusiasmo:

¹¹ Todo sobre mi madre (1:12:31)

Huma Rojo: ¿Dónde vais a vivir en Barcelona? ¿Por qué no te instalas con nosotras?

Manuela: No, vamos a quedarnos en casa de los abuelos. No sabéis la ilusión que le hace a la madre de Rosa. Ha cambiado tanto esa mujer, tanto...

Agrado, Manuela, Lola y Rosa son los personajes que más escenifican el deseo sin límites y el tránsito de unos estados y condiciones a otros diferentes, pero también encontramos algún destello de estas características en otros personajes del film. Nina mantiene una relación con otra mujer (el personaje de Huma Rojo), pero se interesa también por el órgano sexual masculino de Agrado:

Nina: Agrado, enséñame la polla.

Agrado: A ti te ha sentado fatal ese chino, ¿eh?

Nina: Que a lo mejor a mí también me mola...¹²

Al final de la película sabremos que Nina ha cambiado su relación homosexual con Huma por una relación heterosexual y que, además, ha sido madre junto a su nueva pareja. Se nos muestra, una vez más, una sexualidad transitoria también en este personaje. En su relación con Huma se aprecia que Nina no muestra mucho interés en su pareja, lo cual podemos achacar al hecho de que está enganchada a las drogas o también porque está con ella por interés, ya que Huma es famosa y tiene dinero. En una escena de la película, Agrado le recuerda la suerte que tiene y se pregunta por qué lo echa todo por la borda con su adicción a las drogas:

Agrado: Ya sé que, cuando se es joven... bueno, tampoco eres una niñata, esas cosas no tienen valor, pero eres mona, proporcionadita, chiquitina, pero mona. Has adelgazado, pero bueno, con todo lo que te metes... pero bueno, lo importante es que has adelgazado. Tienes talento, limitadito, pero tienes tu talento. Y sobretodo, una mujer que te quiere. Y tú lo cambias todo por el caballo. ¿Tú crees que te compensa? Pues no te compensa, no te compensa.

Nina: Lo cambio por un poquito de paz.

Agrado le recuerda a Nina la importancia del amor que Huma siente por ella, ya que, en la película, Nina es realmente la única que, en el presente, mantiene una relación con una persona que verdaderamente la quiere. Agrado expresa su propio anhelo (ser amada y deseada por alguien) e intenta hacer ver a Nina qué es lo realmente importante. Sin embargo, Nina, con su actitud de indiferencia y pasotismo, responde banalmente, como si nada le importara.

¹² Todo sobre mi madre (1:06:11)

Su pareja, Huma Rojo, también es una persona sexualmente algo ambigua: deja entrever en el encuentro con las mujeres en el piso de Rosa que también mantuvo relaciones heterosexuales en el pasado, ya que dice: ‘el tiempo que hace que no como yo una polla’¹³, dando a entender que estuvo con hombres en el pasado. Aun así, es el personaje menos ambiguo porque sólo conocemos una relación suya en la película (la de Nina) y por lo tanto es vista como una mujer homosexual que no presenta ese tránsito de los demás personajes, ya que, ni cambia su sexo, ni su género, ni su sexualidad. Al menos en el momento en que la conocemos (el presente de la película), aunque también sepamos que en el pasado no fue tan estable sexualmente. También hay que destacar que el hecho de estar sentimentalmente tan vinculada a Nina hace que sea uno de los personajes que más sufren por amor en la película: sale por la noche a buscarla por los suburbios de Barcelona, aguanta el desdén y el desinterés que su novia siente hacia ella y continúa queriéndola incondicionalmente.

Y no hay que olvidar a Esteban, el hijo de Manuela. Al igual que su madre, sufre una transgresión de una manera más pasiva, pero también relacionada con el sexo: pasa de tener un padre y una madre a tener dos madres, aunque nunca llegará a saberlo. Por lo tanto, sufre un cambio sin saberlo, algo que nunca llegará a descubrir y que en realidad no le afecta en el momento de la película, pero sí antes (el cambio de sexo de su padre motivó un cambio de comportamiento y, al final, que su madre abandonara a Lola y le educara a él en solitario, sin la presencia de un padre o de otra madre). Si Lola no hubiera cambiado su sexo y no se hubiera convertido en mujer, probablemente Esteban habría vivido dentro de una familia más tradicional y no existiría el desencadenante de todos los hechos que se muestran en la película.

Vemos como todos los personajes, en algún momento, viven algún tránsito en su sexualidad o en su propio sexo y género. Además, todos ellos están marcados por la ambigüedad¹⁴, tanto sexual como de sexualidad (mujeres con órganos sexuales masculinos, bisexualidad...), lo que crea una imagen de transición, donde el deseo y la condición sexual, así como el género son estados utópicos no uniformes que se modifican con el tiempo, ya sea voluntaria o involuntariamente.

13 Todo sobre mi madre (1:02:30)

14 ‘Los personajes almodovarianos (...) adoptan unas estrategias de acción que impresionan por su audacia, su espontaneidad, su desarmante sinceridad y por su incomparable ambigüedad.’ Anna Pasqualina Forgione, *Pedro Almodóvar y el esperpento: hacia una nueva retórica de la imagen*, en Fran A. Zurián y Carmen Vázquez (coord.), *Almodóvar: el cine como pasión* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2005), p.217.

CONCLUSIÓN

Todos los personajes de *Todo sobre mi madre* presentan alguna ambigüedad, ya sea de género, de sexo o de sexualidad. Todas estas cualidades se entienden como inestables, está siempre presente el tránsito de una condición a otra, algunas veces de manera activa y otras de forma más pasiva. Una característica general de la película respecto a estos tránsitos es la gran naturalidad con la que se reflejan (ningún personaje se escandaliza de nada en ningún momento). Sólo la madre de Rosa se muestra algo reticente a ser partícipe o simplemente a comprender el mundo en el que se mueve su hija, pero al final de la película sabemos que ha recapacitado y ha cambiado su manera de pensar y también de ser.

Almodóvar nos presenta unos personajes cuya sexualidad y comportamiento podrían ser escandalosos en algunos ámbitos de una manera muy natural, a pesar de que muchas veces rondan la utopía: hombres que ahora son mujeres pero conservan el órgano sexual masculino, mujeres con una sexualidad inestable, relaciones rotas, sufrimiento y sobretodo la maternidad entendida como algo que se elige, más que como algo biológico. Efectivamente, la maternidad es el tema principal y las diferentes modalidades que se presentan están también ligadas a esa condición ambigua de los personajes, como se muestra cuando Lola se autodenomina *papá* al conocer a su hijo, pero es vista por todos como una mujer (y por lo tanto, como una madre).

En definitiva, los tránsitos utópicos entre las condiciones de hombre y mujer, y las de heterosexualidad y homosexualidad están presentes en prácticamente todos los personajes, aunque de manera diferente, como ya hemos analizado.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO-MUÑOZ, ERNESTO. *Pedro Almodóvar*. London: British Film Institute, 2007.
- ALMODÓVAR, PEDRO. *Todo sobre mi madre. Edición definitiva del guión de la película con algunas reflexiones, fotografías y textos del autor*. Madrid: El Deseo Ediciones, 1999.
- ALLISON, MARK. *A Spanish Labyrinth: The films of Pedro Almodóvar*. New York: I.B. Tauris & Co, 2001.
- COLMENERO SALGADO, SILVIA. *Todo sobre mi madre, estudio crítico*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2001.
- HOLGUÍN, ANTONIO. *Pedro Almodóvar*. Madrid: Cátedra, 1994.
- SEGUIN, JEAN-CLAUDE. *Historia del cine español*. Madrid: Editorial Acento, 1992.
- TUBERT, SILVIA. *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. València: Càtedra Universitat de València, 2003.
- VIDAL, NURIA. *El cine de Pedro Almodóvar*. Barcelona: Destinolibro, 1989.
- ZURIÁN, FRAN A. Y VÁZQUEZ VARELA, CARMEN. *Almodóvar: el cine como pasión*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2005.